

Las historias son también el modo de contarlas (Entrevista a Silvia Schujer)*

Adrián Ferrero

UNLP

Silvia Schujer nació en Olivos, provincia de Buenos Aires. Actualmente reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Estudió en el Profesorado de Literatura, Latín y Castellano y asistió a numerosos cursos de perfeccionamiento en el área de Letras. Fue directora del suplemento infantil del diario *La voz* y colabora en distintos medios gráficos. Desarrolló una importante labor orientada a los niños en la Secretaría de Derechos Humanos del gremio de prensa y coordinó el área de difusión en el departamento de literatura infantil y juvenil de Editorial Sudamericana. Entre sus más de 60 libros publicados figuran *Cuentos y chiventos*; *Las visitas*, por el que recibió el 3er. Premio Nacional de Literatura e integró la Lista de Honor Ibby en 1994, año en que edita la obra *Puros huesos*, (Buenos Aires, Editorial Sudamericana); En 1988 edita *Historia de un primer fin de semana* (Bs. As., Libros del Quirquincho; reeditado por Norma en 1999). En 1997 publica *Video clips* y *El tren más largo del mundo* (Bs. As., Editorial Alfagura). *Mucho perro*, *La cámara oculta*, *La abuela electrónica*, *Canciones de cuna para dormir cachorros* (libros de canciones infantiles y de cuna acompañado de un CD que las musicaliza) y *Oliverio Juntapreguntas*. Participó en el taller de crítica y producción literaria a cargo de la escritora Liliana Heker y en el Seminario de Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad de Buenos Aires. Trabajó en producciones discográficas dirigiendo coros infantiles para los sellos CBS, MUSIC HALL y RCA. Fue directora del suplemento infantil del diario “La Voz” y durante muchos años colaboró en distintos medios gráficos: diarios “Crónica”, “Popular” y “Clarín” y revistas “Anteojito”, “Cosmik”, “Billiken”, “Humi”, “Cordones sueltos”, “AZ-10” y “La Nación de los chicos”. Participó -junto con los escritores Graciela Montes, Graciela Cabal, Laura Devetach, Gustavo Roldán, Ema Wolf y Graciela Pérez Aguilar del consejo de dirección de la revista “La Mancha, papeles de literatura infantil y juvenil”. Desde 1988 hasta 1998 trabajó en el Departamento de Literatura Infantil-Juvenil de Editorial Sudamericana. Actualmente colabora con la revista *La Valijita* y coordina talleres privados de escritura con orientación en literatura infantil.

* Esta entrevista fue realizada por correo electrónico en el año 2009.

Publicó asimismo libros de divulgación de conocimientos, tales como *Mensajero* 4. 1991, *Palabras para jugar* (Bs. As., Editorial Sudamericana y *El cumpleaños de Lola* (Bs. As. Editorial Santillana, en

coautoría con Ricardo Mariño); *Historias del circo*. Buenos Aires, Santillana, en coautoría con Ricardo Mariño. En 1994 *La palabra mágica*. (Bs. As., Ediciones Independencia, en coautoría con Ricardo Mariño. En el año 2000 *Ortografía en juego*. Bs As., Editorial Sudamericana, y en 2001 *Libromanía* 3. Bs. As. Ediciones Santillana, en coautoría con Graciela Pérez Aguilar. En 2003 *Sueltapalabras*. Buenos Aires. Sudamericana. En 2005 el volumen *Aprender con la radio*. Bs As. Ediciones La crujía. Sus libros han sido publicados en Cuba y España y traducidos al alemán. Recibió también la distinción de la Lista de Honor de ALIJA (Asociación Argentina de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina), por el mismo libro; una Mención de Honor Premio Nacional de Literatura (rubro infantil-juvenil) por el libro *Historia de un primer fin de semana*. En 1995 el Tercer Premio Nacional de Literatura (rubro infantil-juvenil) otorgado a *Las visitas* por la Secretaría de Cultura de la Nación correspondiente a la producción 1990-1993. Como corolario a su

constante trabajo en esta área, entre otras distinciones, se vuelve acreedora al Premo Konex al mérito en el campo de la literatura infantil. Cabría mencionar, para finalizar, el Premio Fundalectura por la obra *Hugo tiene hambre*.

Usted declara haber empezado escribiendo poesía. Su acercamiento a otros géneros ¿se debió a búsquedas o necesidades personales, a demandas editoriales o a otros factores?

Escribí poesía poco tiempo y siempre ligada a la idea de la música: me interesaban las buenas letras de canciones y la posibilidad de musicalizar poemas con formatos menos convencionales.

Fue en la narrativa –primero como lectora- donde encontré mi canal de expresión por excelencia. Necesitaba imperiosamente contar cosas.

¿Qué es lo que determina a su juicio la inclinación de un autor o autora hacia el público infantil, por más que esas categorías están siendo revisadas afortunadamente en la actualidad? ¿Esa vocación está ligada por ejemplo a una preocupación por las necesidades de ese público?

En mi caso y, en los inicios, fue la necesidad de unir dos asuntos muy importantes: mis ganas de escribir y la crianza de mi hijo. Fui una madre bastante precoz y muchas deficiencias del orden práctico las neutralicé con la creación de cuentos y canciones.

Abordar la literatura infantil, a diferencia de lo que podría suponerse, a mí me “abrió la cabeza”. En lo que yo escribía “para adultos”, me era imposible salir del realismo. Cuando dejé de tenerme a mí misma como único modelo de lector, me liberé. Empecé a transitar del plano real al fantástico, de lo cotidiano al disparate, con muchísima soltura. Y me gustó.

¿Hace falta algún tipo de cualidad en un texto para volverlo apto para un niño o niña?

Me cuesta hablar de aptitudes. Prefiero lo atractivo. Y no creo que haya un texto que resulte igualmente atractivo para todos. A mí me interesan: el humor, cierta sencillez (no facilismo) en el modo de narrar historias que a la vez sean potentes, el lenguaje inteligente, la presencia del juego, la distancia con el cliché.... no sé.

Cuando uno escribe literatura para niños. ¿Hay algún tema o algún conjunto de temas que estén vedados? ¿O más bien lo que está vedado es cierto tratamiento de esos temas?

En la ficción uno cuenta historias, no temas. Y en ese sentido vale todo lo que sea eficaz para esa ficción. Las historias son también el modo de contarlas, la forma. Una historia compleja (por el dilema existencial que plantea, por ejemplo) demanda un tipo de estructura y de búsqueda en el lenguaje que difícilmente resulte atractivo para un chico (si la generalización fuese posible, claro). Creo que ese es el único límite. Me parece, además, que un escritor pone siempre sus fantasmas y homenajes sobre la mesa. Si se impone temas para el mercado o –por lo mismo– los evade, la literatura está en problemas.

En sus ficciones aparece con recurrencia el humor, el juego con las palabras, el absurdo. ¿Eso tiene que ver con su modo espontáneo de vincularse con el lenguaje y el mundo o con elecciones estéticas deliberadas que usted pone en juego para provocar un cierto efecto en los lectores?

Lo dice el tango: la vida es una herida absurda. Y yo trato de exorcizarla con el humor, el juego, el disparate, el desafío, la furia, la ruptura. Sin duda es mi modo de vincularme con el mundo. Y el modo de vincularse con el mundo, creo, es la elección estética por excelencia.

¿Qué aportes valora de la obra de personalidades tan distintas como las de Horacio Quiroga, María Elena Walsh y Javier Villafañe en lo relativo a la literatura argentina dirigida sobre todo al público infanto-juvenil? ¿Siente que usted retoma alguna de las líneas tendidas por esos creadores?

De Villafañe y Quiroga, los que más me interesan son esos textos no necesariamente “destinados” a los niños (*Los ancianos y las apuestas* de Villafañe y *Cuentos de amor de locura y de muerte*, de Quiroga). Sin duda ambos también aportaron al desarrollo de la literatura infantil argentina pero a mi juicio, la que produjo un quiebre, un antes y un después en el género –si cabe hablar de género– fue María Elena Walsh. La irrupción del disparate, de la imagen poética fuerte, de la inteligencia y la ternura en armonía y la ruptura con el mandato moralizante en la literatura para chicos, se sintió particularmente con los primeros textos de María Elena. A mi me marcó.

Escuché algunas de sus canciones de chica, luego compartí toda su obra con mi hijo y ahora con mi nieta. Me gusta en particular su obra poética. En mis chiventos por ejemplo (*Cuentos y chiventos*, premio Casa de las Américas 1986) reconozco su *Zoo-loco*. En *El Reino del revés*, ciertas afinidades estéticas que se continúan en el tiempo

¿Qué condiciones necesita para poder escribir? ¿Dispuso de ellas siempre?

Necesito mucho tiempo libre. Eso no garantiza nada, pero sin eso directamente no puedo. Si tengo que cortar la mañana o la tarde con alguna actividad que implique salir de mi casa, ya el día de escritura está muerto. En mi trabajo creativo, hay más tiempo dedicado a la decisión de escribir que horas concretas de silla.

Si estoy escribiendo una novela –cosa que ocurre poco porque me resulta un género esquivo a la hora de escribir, no en cambio de leer- trabajo todos los días. Seguir un plan me concentra.

Si estoy en proceso de corrección cualquier espacio de tiempo me sirve para trabajar. ¡Es tan lindo corregir!

Actualmente tengo todo el tiempo a mi disposición y un ambiente cómodo y luminoso. No hay nada ni nadie a quien echarle la culpa de lo que no hago. Créase o no, esto me enfrenta continuamente al dilema de la creación.

Hace tiempo, cuando trabajaba en relación de dependencia, me las tenía que ingeniar como podía. Durante muchos años escribí de noche, en el baño, en la cama –antes de dormir- o en el trabajo (tuve un jefe en Ferrocarriles Argentinos que antes de pedirme que le tipeara algo –yo era dactilógrafa- me preguntaba: “¿Estás haciendo algo tuyo o te puedo interrumpir?”).

¿Qué significó para usted el haberse vuelto acreedora de premios nacionales e internacionales? ¿Qué trajo aparejado ese reconocimiento para usted en forma personal y profesional?

Lo mío fue muy concreto. Yo gané el *Premio Casa de las Américas*, en 1986 antes de haber publicado nada; de manera que -además del reconocimiento literario- en mi experiencia significó publicar.

En lo personal me ayudó a decidir con más claridad qué camino seguir. Cuando yo gané ese premio estaba atravesando una gran disyuntiva acerca de cómo ganarme la vida. Significó un estímulo y una puerta de entrada a las editoriales nacionales. Una linda manera de presentarme ante un grupo de autores que estaban gestando la nueva literatura infantil en el país. El *Premio Casa de las Américas* que fue el más importante que recibí (por ser el primero, entre otras razones) además implicó dinero. No mucho, pero para mí, una fortuna.

Luego vinieron otros premios, traducciones, reconocimientos. Todo esto trajo aparejado viajes, consolidaciones, compromiso.

Hace unos meses recibí el *Premio Norma Fundalectura 2006* y realmente fue maravilloso porque el libro a pesar de contar una historia en la que el personaje es

un chico de la calle, fue premiado –según el jurado– por sus valores estéticos y no por “su potencial de denuncia”.

¿Siente que un escritor o escritora puede aportar algo a la lectura de sus ficciones a través de entrevistas, testimonios y declaraciones o le parece algo insustancial para el acto de la recepción?

Creo que puede aportar, no siempre cosas positivas. Yo he leído obras que me fascinaron y cuando conocí a sus autores, tuve que hacer un gran esfuerzo por no cambiar de opinión (sobre las obras, no sobre los autores). Vargas Llosa para mí es un caso: si no conociera *a priori* su ideología, lo leería más suelta, con menos prejuicio. ¡Es tan facho y escribe tan bien!

Necesito aclarar aquí, no sé por qué, que con los autores de libros para chicos hay un malentendido. Muchas veces se nos confunde con animadores de fiestas infantiles (me refiero a los encuentros a los que se nos convoca en las escuelas). Y ocurre que son los libros de los autores más simpáticos los que terminan siendo los elegidos para “los planes de lectura”, por esto de que conocer al autor estimula a los niños para que lean. Tremendo error. Hay autores impresentables (a su escaso histrionismo, me refiero) cuya obra no debiera faltar en ninguna biblioteca.

Alguno de sus textos ¿surgieron detonados por alguna circunstancia vinculada a su entorno familiar? ¿Podría referirnos algún ejemplo? Pensaba en su libro de canciones de cuna.

Claro. El más reciente (aunque ya va para 3 años) es *Canciones de cuna para dormir cachorros*. Lo escribí cuando me enteré que iba a ser abuela. Mi hijo y mi nuera son músicos así que ellos musicalizaron las poesías y con ese libro recibimos a Iara.

Pero hubo algún otro. Cuando mi hijo se fue a vivir solo y mi casa quedó sin él, sentí un gran vacío. Había demasiado silencio y me cuestioné haber armado una familia tan chica. Entonces escribí *El tren más largo del mundo* que trata sobre una familia de 23 miembros y las dificultades que eso acarrea en la convivencia.

También me pasó a la inversa. Terminar de escribir una historia y descubrir que, de algún modo, hablaba de alguien en concreto. En *La abuela electrónica* por ejemplo hay un cuento que se llama “El último truco” que –aunque elípticamente– lo define a mi viejo.

Y casi olvidaba el más claro: “El tesoro escondido y otras fotos de familia”. No surgió por ninguna circunstancia vinculada con el entorno familiar del momento en que lo escribía, pero contiene montones de recuerdos familiares de infancia.

¿Qué tipo de libros de ficción lee usualmente? ¿Le interesan otros estímulos estéticos como el cine, el dibujo animado y el teatro?

Habitualmente leo novelas. Me fascinan los autores norteamericanos “clásicos” y contemporáneos (de estos últimos el maravilloso John Irving, de quien acabo de

terminar *Hasta que te encuentre*; Philip Roth; Jonathan Franzen, etc), los españoles contemporáneos (Javier Cercas, Juan Marsé, Antonio Muñoz Molina, entre otros) y luego me voy dejando llevar también por antojos y recomendaciones.

De literatura infantil, leo lo que me mandan las editoriales o me regalan los autores; salvo alguna curiosidad profesional concreta.

Voy mucho al cine y al teatro. Particularmente me interesa el teatro (como espectadora y estudiante)

En el rubro “espectáculos infantiles” a partir de mi nieta he retomado Walt Disney en su reelaboración de cuentos clásicos para cine (léase DVD – televisión) Y mientras intento descubrir en qué radica lo profundamente atractivo que resulta Disney, curioseo otras propuestas sobre todo teatrales.

¿Cómo nacen sus ficciones? ¿Tiene una idea previa algo vaga que poco a poco se va recortando? ¿Se le imponen una o varias frases de modo insistente que demandan ser puestas por escrito en un determinado orden?

Es difícilísimo responder esta pregunta, porque cada historia tiene su historia. Alguna vez, solo con una imagen pude empezar a escribir. En otras ocasiones –quizás la mayoría- necesité saber a dónde quería llegar para que ya la primera línea me condujera a la meta. También me he propuesto desafíos desde lo formal y eso mismo me condujo a ideas nuevas.

¿Cómo se ha ganado la vida a lo largo de su vida?

He llegado a tener hasta tres trabajos al mismo tiempo: uno en oficina, otro haciendo copias a máquina de escribir en mi casa (tesis, balances, etc.); el tercero, animando fiestas infantiles los fines de semana (A propósito: mi compañera de animación fue la narradora Ana María Bovo y siempre recordamos ese período con la frase que decía el cómico argentino Alberto Olmedo: “¡Éramos tan pobres!”). Fueron épocas duras pero créase o no, me hacía tiempo para escribir. Con el correr de los años fui consiguiendo trabajos cada vez más cercanos a la escritura: primero en periodismo, luego en el gremio de prensa (coordinaba las actividades infantiles desde la Secretaría de Derechos Humanos) y finalmente entré en Editorial Sudamericana donde me quedé casi once años.

Sudamericana fue mi último trabajo en relación de dependencia. Ahora vivo de los derechos de autor, doy un taller privado de escritura y hago los libros que entrega la revista La Valijita mensualmente.

¿Qué autores de literatura para adultos la han marcado como lectora y siente que pese a escribir para adultos le brindaron experiencias o recursos para transponer a su propia escritura?

Es raro, pero yo me siento marcada por casi todo lo que leo. Como mi escritura,

además, es una experimentación constante (pruebo géneros, formas, quiebres) me siento influida o agradecida a muchísimos autores y libros en particular: Cortázar (los cuentos de *Bestiario*, *Todos los fuegos el fuego*, *Final del juego*) García Márquez (toda su obra pero en especial *Cien años de soledad*) Aldous Huxley (*Un mundo feliz*) Guy de Maupassant (los cuentos) Carson Mc. Cullers (*El corazón es un cazador solitario*). Homero (*¿La Odisea!*), *Las mil y una noches*, los trágicos griegos, Oliverio Girondo, Leo Maslíah, Silvio Rodríguez, María Elena Walsh, Nicolás Guillén, Jorge Boccanera... También tuve períodos en los que quise escribir a la manera de... (uno fue José Saramago, jamás lo logré) y sentí que *La invención de la soledad*, de Paul Auster era el libro de otro que hubiera querido escribir yo. No menciono aquí autores de los que soy fanática rabiosa porque no sé cuánto me influyeron, pero seguro que también. De los sí mencionados, podría dar cuenta ya mismo y en qué.

¿Piensa que los talleres de escritura creativa cumplen algún tipo de función beneficiosa si están coordinadas por personas idóneas? ¿Usted asistió a alguno o asumió su coordinación?

No tengo una opinión generalizada. Yo fui al taller de Liliana Heker hace muchísimos años y aprendí un montón; o tal vez sería más preciso decir: me sirvió un montón. En ese taller se escribía mucho, se criticaba y se corregía.

Actualmente doy un taller de escritura con orientación en literatura infantil y a juzgar por los resultados (después de tres años, en un grupo, ya hay varias publicando), es beneficioso.

¿Qué función cumple para usted la lectura de ficciones en la educación de un niño o una niña? ¿Siente que lo prepara o introduce en algo del orden de lo real cuya conflictividad le tocará vivir en algún momento?

Me cuesta hacer teoría al respecto. El año pasado fui a un Congreso de Literatura Infantil en Cuba y un escritor uruguayo (no recuerdo su nombre ahora) dijo: “Uno ve lo que sabe” y me pareció la frase más brillante que escuché en esos días. Voy a poner un ejemplo un poco tonto pero tal vez ilustrativo: si uno en Amsterdam va a la casa (museo) de Ana Frank, más allá de que le expliquen unas cuantas curiosidades, solo verá una casa medio intrascendente. Pero si uno leyó el diario de Ana Frank, en esas paredes leerá (verá) el Holocausto.

Si uno lee *El mar preferido de los piratas*, de Ricardo Mariño, sabrá perfectamente hasta qué punto es posible concretar un sueño por más desmesurado que parezca. Quien no lo haya leído seguirá pensando que el mar es un accidente geográfico

¿Qué comentario de algún lector niño o niña a propósito de su obra le viene ahora a la memoria a partir de haber mantenido algún intercambio conversacional? ¿Por qué la impactó ese comentario?

Varios.

Uno: “¿Cómo hacés para que la letra te salga tan parejita? ¿No te cansás?”

La idea de que uno es el que escribe absolutamente todos los libros de su autoría que circulan es muy graciosa.

Dos: En una escuela donde los chicos habían leído “Oliverio Juntapreguntas”, uno me preguntó por qué al personaje le había puesto ese nombre. Yo no lo sabía, realmente, pero se me ocurrió comentarle que había un poeta “Oliverio Gironde” al cual yo había leído mucho y que entonces...quizás...en homenaje a él... “-Ah!”, me contestó el pibe, “yo pensé que le habías puesto Oliverio porque, según tu biografía, naciste en Olivos”.

Le dije que sí, que podía ser, que a veces los lectores descubren cosas que ni los escritores sabemos de nuestros propios textos. Obviamente, cuando volví a mi casa, leí el libro de cabo a rabo y, aunque en ningún momento menciono mi barrio de infancia, en efecto Olivos está presente todo el tiempo. ¿Por qué no pensar entonces que Oliverio fue una asociación inconsciente?

¿Qué relación establece la escuela y la familia con la literatura para niños? ¿Qué relación debería establecer a su juicio para que los niños y niñas vean enriquecidas sus vidas?

No sé. A mí, sencillamente, me gustaría que nadie se perdiera la posibilidad de leer. Porque un buen libro (cuando me gusta) es una de las cosas que más disfruto en la vida. Y para eso tiene que haber escuela, libros, padres con trabajo.

¿Por qué sintió la necesidad de escribir libros para docentes y maestros? ¿Qué tipo de criterios y prioridades la guiaron en la preparación de esos libros y de qué modo su experiencia de escritora marcó la índole de esos trabajos?

La verdad es que nunca hice “libros para docentes”. La serie “Palabras para jugar” es un puro compartir el placer que me provoca jugar con las palabras (yo siempre digo que juego con las palabras cuando juego –amo los crucigramas por ejemplo- y que juego con las palabras cuando escribo). Los libros están dirigidos directamente a los chicos; quiero decir: las propuestas de juego no precisan intermediación. Sin embargo lo tomaron los docentes; quiero pensar que encontraron algo que les gustó para compartir con sus alumnos. Yo carezco de criterios pedagógicos.

¿Siente que desde el Estado hay políticas para apoyar la producción literaria, en particular la infantil? ¿Cuál es a su juicio el rol que el Estado debería cumplir en ese sentido?

Nuestro Estado es demasiado deficitario. No sé muy bien qué significaría apoyar la producción literaria, pero sí sé lo que pasaría si se desarrollaran políticas sostenidas para mejorar y democratizar la educación y la salud; para erradicar el hambre; la falta de viviendas. No es que quiera esquivarle a la pregunta pero circulo por la calle, visito escuelas del Conurbano y qué se yo...se me nublan las ideas.

Muchas gracias, Silvia.